

紫式部创作的《源氏物语》，格调细腻、悠缓，无论是在文学领域还是在美学领域，均是日本文学及艺术养分的来源。书中男女主人公的主要生活就是恋爱，他们为情而生，为情而死，人生充满浪漫主义。但恋爱本身并不完美，他们的生命即使绚烂多姿，但最终归于虚无，过程“哀而美”。在此基础上，日本国学家本居宣长提出了“物哀”的概念。

## 《源氏物语》中的“物哀”美学

荆苗苗 郑州工业应用技术学院

### ◎ “物哀”之说

“物哀”中的“物”是指人们认知、感知的对象，“哀”则是指感情的主题。本居宣长基于辞源学的角度分析“物哀”及“哀”，认为日本古代的“哀”是一个类似于中文“啊”“呜”之类的感叹词，但是“哀”抒发的情感更复杂，其包含了兴奋、忧伤、气恼等多种复杂的情绪。在长期的使用过程中逐渐形成了“物哀”这一固定的词语，“哀”也转为名词化。此处的“哀”与中文中的“哀”并不是一个含义，“物哀”实则是主观情感与客观事物的和谐统一，情感与事物的和谐统一又上升到美学的层次，其想要传达的是主体在某个瞬间通过某件事物体会到了即时感受。这种感受无关悲喜，而是寄于情，感于物。作为日本的传统美学，“物哀”的形成与发展与日本独特的地理环境及气候环境息息相关。日本各类自然灾害频发，人类在自然面前显得十分渺小。日本人民感受到了现实世界与理想世界的巨大落差，难免会对现实世界中的成物产生感伤、感叹的情怀。从这个意义上讲，“物”是“哀”的基础，“哀”是“物”的升华。

“物哀”的形成与发展也离不开日本宗教文化的影响。日本人民认为“万物皆神灵”，他们会供奉地上的花草、路边的石头，认为万事万物都值得被称作“神灵大人”，因此对“物”有着极高的崇敬与虔诚。宗教



中的“无常观”“厌世观”也对日本人民的思维方式产生了潜移默化的影响。这种避世情绪使得“物哀”具有凄美、淡泊、疏离的美感。此外，中国的传统文化对日本“物哀”美学的形成也产生了一定影响。《源氏物语》是“物哀”美学的最高发展，其中引用了唐朝白居易的大量诗句。这种情境交融、以物言志的方式对《源氏物语》产生了极大影响。《源氏物语》也通过隐喻的方式表达了自己凄凉、失落的情感，这对于“物哀”美学的形成与发展产生了一定的促进作用。

### ◎ 《源氏物语》的创作背景

《源氏物语》的作者紫式部出身名门，但家道中途败落，自幼丧母，20多岁时，父亲将她嫁给妻妾成群且大她20多岁的丈夫。在紫式部生下孩子两年后，她的丈夫去世，可以想见她的一生见惯薄幸，也积累了丰富的

生活体验。因此，《源氏物语》中包含了紫式部的所见所闻及人生思考。可以说，她通过这部作品超越了人生的困境。读者在《源氏物语》中可以了解紫式部的人生经历。书中的源氏公子也是幼年丧母，且《源氏物语》中花宴、赛画等场景的描写，也能说明作者的艺术修养水平、写作技巧都非常高。紫式部将自己对爱情的渴望寄予源氏公子身上，可以说源氏的命运就是作者对人生的思考。本居宣长提出了“物哀”的概念，而《源氏物语》就是“物哀”的主要承载对象之一。他在《日本物哀》中指出，“世上万事万物，形形色色，无论是目之所及，或者耳之所闻，或者身之所触，都收纳于心，加以体味，加以理解”。这个过程就是“知物哀”，即感知事之心、物之心。见到花开放时感知其繁盛与美丽，看到花朵衰败时又心生怜惜；看见美丽的人心生喜悦，看到美人迟暮又觉悲伤。这种喜悦与悲伤

与对方的身份、地位没有丝毫关系。人的心境随着人事和自然转换,这便是“物哀”最深沉的意味——贴近人与事的心。比如,源氏与藤壶女御的恋情,藤壶女御是源氏的继母,二者却发生了不伦之恋。然而,作者并未大加挞伐二人的逾矩行为,而是描写二人的自然爱恋及由于不伦而引发的深沉的痛苦。由此可见,知“物哀”者必是好色之徒,“见色心动”是人的本能,但如果只贪恋美色却不懂色易无常的道理,这算不得知“物哀”,而只是轻浮,知“物哀”者必重情。在《源氏物语》中,末摘花的故事便是如此,末摘花的外貌、性格、才情均令源氏倾心,但他并非只贪恋末摘花的容颜,而是处处体谅她的处境,同情她的困苦。《源氏物语》的故事并非处处追求圆满,反而更着眼于人生的荒凉、失意,深深地感动了读者。

### ◎ 《源氏物语》的语言特点

《源氏物语》中包含大量的景物描写及人物描写,景物及人物是“物哀”美学的主要载体,即汉语中的“一切景语皆情语”。作者运用高超的情景交融的手法,赋予了景物更深层的情感内涵。书中描写了22个别离的场景,秋冬是主要角色离去的重要时段,人物逝于秋天,于是整个萧瑟凄冷的冬天都被用于思念、追悼,雾、霜、雪等自然景观体现出人物悲凉的内心情感,这便是“物哀”的具象化。书中大量描写“雪”“花”的段落,以“雪”赋哀十分常见,但是代表美好的“花”在《源氏物语》中也透露着“哀”的气息。比如,“三月十日,花正怒放,天空晴朗而饶富情趣,令人想象佛所往的极乐世界便是这般的吧”,这是紫姬病入膏肓后预感自己即将死亡时的所见所想。而紫姬病逝后的第一个春天,作者如此描写:“春光明媚,花尚未怒放,正是次第绽开,清香微闻的好时光,紫夫人生前特别喜爱的红梅枝头传来莺声宛转。”此处,明媚的春光与紫姬的死亡形成强烈对比,加重了人物内心深处的孤寂感。书中虽然也有通过花表达喜悦



之情,但是类似上述反差描写的情况屡见不鲜。这种“不充足”的美感的手法隐藏着与自然美景相反的情感,美景的“充足”与人物心中的“不充足”形成对比,是“物哀”思想中触景生情的重要体现。

除景物描写外,《源氏物语》中的人物描写也处处体现出“物哀”的理念。比如,源氏公子身边所有的女性角色均有一头又长又直的黑发,这也是当时评价美女的重要标准。而女性的头发中也隐含着人物的情感。比如,源氏公子与紫姬久别重逢时,对紫姬的头发描写:“原来那一头稍嫌过于丰多的乌发,许是因为操心的缘故吧,掉落了一些,反而显得清爽有致。”两个人分别已久,对对方都有着很深的思念,但是这段描写未直接说“思念”,而是通过头发“掉落了一些”不着痕迹地表达了思想。而对于源氏公子而言,头发掉落本应是消极的,但是由于其对紫姬的情感深厚,即使头发掉落也是清爽有致的,是富有美感的,反而激起了他的爱怜之情。

### ◎ 《源氏物语》中的“物哀”视角

《源氏物语》中“物哀”美学的表现视角是多维度的,无论是四时风物的变化,还是世态人情的浮沉,抑或女性人物的多舛命运,都充满着浓浓的“物哀”之情,多个视角交织在一起营造出近乎散文诗的文字意境。而

这其中弥漫着真实的人物情感,使得读者不自觉地代入其中,体会人物性格、事物变化及心境变化。具体而言,《源氏物语》中的“物哀”视角可以从以下几个方面分析。

#### ■ 自然“物哀”

上文提到,日本人民认为万物皆为神明,他们热爱自然中的一切事物,认为自然本身就是真实的、美的。《源氏物语》很好地继承、发扬了这一美学传统,作者对自然景观的审美是高度敏感的,全书共54卷,有25卷的卷名均出自植物的名称,如夕颜、葵、梅枝、松风等,既有迎风挺拔的乔木,又有纤弱馥郁的花卉,而不同的植物名称又与书中人物的命运相呼应。比如,夕颜在日本是生于荒野小屋的小白花,虽然流离失所却独立绽放,花朵洁白清丽;书中名为夕颜的女子也是生长于贫民窟中,虽然居无定所、天真胆小,却如夕颜花一样出淤泥而不染。《源氏物语》中花草树木点缀着文本,也是小说人物抒情的载体,更是情节发展、时间转换的重要元素。作者巧妙地用自然物象表现人物的情感纠葛,即使情感是幽怨的、哀伤的,也因为自然的媒介而平添了一份真实氤氲的美感。

#### ■ 世情“物哀”

《源氏物语》的作者紫式部出身贵族,因此书中主要描写宫廷贵族的生活,但是可以从侧面看到日本平安时代的历史面貌。且紫式部作为女性无法直接参与朝政事宜,其描述的

着眼点主要是基于个人的见闻、体验。这恰恰使得她的描述更加具体、细致。并且，紫式部幼时丧母，家道中落，青年丧夫。这些不幸的生活经历也使其对世情人生的感受力、洞察力更强。因此，《源氏物语》也体现出独特的世情“物哀”之美。《源氏物语》中多处都有展现世态炎凉、人情淡薄的段落，如桐壶皇帝去世前，虽然已经退位，但由于掌握实权，所以逢年过节门前总是车马盈门。然而，他去世后不久，便是门前车马稀了，不仅整个家族再无往日风光，而且桐壶皇后也被迫搬离皇宫，源氏也一同被贬须磨。要知道，桐壶皇帝可是一国之君，更遑论其他贵族。紫式部在《源氏物语》中采用了大量细腻的心理描写展现世情变化，而身处这些变化中的主人公在面对变故时，就像面对一片树叶的凋零或者一次日落的黄昏，虽然哀伤，却有着唯美的意境。

#### ■ 女性“物哀”

《源氏物语》的故事主线就是源氏公子与十几个女性之间的情感纠葛，因此书中的女性形象性格鲜明，如桐壶皇后端庄高贵、紫姬清丽动人、夕颜出淤泥而不染却红颜薄命等。这些女性也是构成《源氏物语》“物哀”之美的重要元素。书中的这些女性虽然有的温婉，有的美丽，有的贤良，但是她们无一不是悲剧收场。比如，紫姬如此完美的女性也逃不开有志难抒、有情难言的处境，即使她有着闭月羞花的容貌、温柔贤淑的德行以及琴棋书画具佳的才情，仍然年纪轻轻便抑郁而终，不由得让人感叹“情深不寿，慧极必伤”。而其他女性要么落发为尼，要么独守空闺、命运多舛。作者将这些女性描写得美丽动人，而越是美丽，她们的悲剧色彩就越强烈，对于读者而言就越令人伤感，带给读者的情感冲击就越大，因此让人回味无穷。

### ◎ 《源氏物语》中的“物哀”美学特征

《源氏物语》中的“物哀”美学特

征主要体现在以下几个方面。

#### ■ 对纯粹的美的追求

虽然《源氏物语》描写的是贵族男女的私情，源氏公子更是贵为王子，但是书中情节鲜少涉及政治内幕，尤其是源氏公子追求的只是内心愉悦、风花雪月、歌舞宴游，既对政治活动不感兴趣，也对世俗的伦理道德不屑一顾。在小说中，源氏公子也明确说过：“我对富贵并不深感兴趣，唯有风月情怀，始终难于抑制。”在日本文化中，源氏公子这种人格及行为是一种更高的审美境界，虽然他身处权力中心，却毫无功利之心。人们认为他的行为是风雅的，这也是日本人典型的审美心理之一。这是由于佛教对日本文化结构的影响极大，佛教思想是形而上的、超脱于现实的。上文中提到，“物哀”美学的形成与发展离不开日本宗教文化的影响。《源氏物语》对纯粹的美的追求还体现在小说的结构上、行为文格上及文字意境上。在小说结构方面，虽然《源氏物语》各卷互相独立，却是彼此呼应、互相勾连的关系，整体结构自然和谐；其行文风格用散文的叙事手法描述故事情节，并配以韵文抒情，行文风格表现力强，语言饱满，读者能够从中体会到文字之美；在意境营造方面，可以说《源氏物语》全书都有诗的意境，即使源氏公子谪居须磨，仍然能在意兴阑珊处看到浮沉的小舟、低鸣的寒雁、初升的明月，这些意象在幽幽暮色中营造出哀而不伤、唯美动人的意境。

#### ■ 浓厚的死亡情愫

川端康成认为，“死是最高艺术，是美的一种表现，艺术的极致就是死灭”。日本近代“物哀”美学的代表都秉持这种观点，可见死亡在“物哀”美学体系中的分量。《源氏物语》中也包含了大量与死亡有关的意象，如黄昏。这部小说中的黄昏苍凉萧瑟，每次出现都是对某个生命凋零的暗示。并且《源氏物语》中包含了大量对死亡的直接描写，如桐壶、葵姬、紫姬等，无论是抑郁而终还是重病不治，从某种意义上讲，这些人的死亡都推进了《源氏物语》整部小

说的情节发展。《源氏物语》中的每个人物都明白，死亡是不可避免的，但是他们心中对生命又是无限留恋的。作者从未白描式叙述人物死亡的场景，而是渲染了大量的悲伤情绪，使得人物的死亡始终处于哀伤但凄美的氛围。这种描写方法使得死亡更具审美意义，这也是《源氏物语》“物哀”美学的一个显著特点。

#### ■ 佛教无常的思想

佛教认为万事万物都是变化流动的，认为“诸行无常，诸法无我”，所有事物无法永远存在，只能显示在某个时间或空间范围内，时间上体现出长短，空间上体现出大小，也没有一样东西是“我”的，世上本也没有一个“我”。紫式部处于日本平安时代中后期，此时贵族统治开始没落，社会动荡，佛教这一“诸行无常”的思想在社会中迅速发展：贵族们觉得繁华不在而落寞，底层人民则由于社会动荡更觉人生无常，加之日本人天性敏感，于是人人追求精神上的解脱。《源氏物语》诞生于这样的社会背景下，因此书中也弥漫着人生无常的思想：源氏公子虽然贵为皇子，但出生即受丧母之痛；即使他想远离政治，但仍被流放须磨；后来虽然回到皇宫，恢复了往日荣耀，但是至爱的紫姬却弃他而去，他的快乐往往伴随着痛苦。由此可见，《源氏物语》对无常的展示是微妙的，自然景物的枯荣变化喻示人的生死浮沉。这恰恰是《源氏物语》中“物哀”美学与日本佛教融合的体现。

#### >>> 结语

总之，从现代的角度看《源氏物语》，虽然它具备了小说的所有要素，但是其重点并不在于叙事，而是通过每个故事、每个人物传达其所感、所悟。整部小说的散文特质十分明显，阅读每个故事似乎能够让时间静止，仿佛生命在无限延长。这种细腻、缓慢的腔调有着独特的日本风味，这恰恰是其“物哀”美学的直接体现。